

# L'AVANTGUARDA ARTÍSTICA A VILANOVA: PRESÈNCIA I INFLUÈNCIA

Francesc X. Puig Rovira  
Historiador

L'article pretén donar algunes referències de l'avantguarda artística des de Vilanova. S'analitzen els noms dels principals pintors i escultors vinculats a Vilanova, per naixement o per haver-hi treballat amb regularitat, que es poden considerar influïts per l'avantguardisme o que s'hi poden considerar adscrits: Joaquim Mir, Rafael Sala, Enric C. Ricart, en els inicis del concepte d'avantguarda; Armand Cardona Torrandell, Òscar Estruga i alguns altres més joves, en la represa de l'avantguarda després de 1957.

També es parla d'obres d'escultura i de pintura d'avantguarda que es poden veure en llocs públics de Vilanova, d'obres d'arquitectura que hi estan ubicades i també d'algunes manifestacions d'altres arts diferents de les esmentades, com ara la música, la dansa o la literatura.

L'autor remarca que es tracta d'una aproximació al tema, susceptible de debat i d'aportacions noves.

|63

El propòsit de l'article és fer un primer esbós sobre la presència a Vilanova de l'avantguardisme artístic. Entre els artistes vinculats a Vilanova, per haver-hi nascut o per haver-hi realitzat una part notable de la producció artística, n'hi ha alguns que són considerats avantguardistes, que, indiscutiblement, es poden lligar a aquest concepte artístic. Quan la proposició es vol concretar una mica més, es veu la necessitat de precisar el concepte, de considerar les interpretacions que s'hi poden donar, de delimitar el marc temporal, etc.

El tractadista d'art Juan Manuel Bonet, en el seu *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936* (1995), inclou alguns noms vinculats a Vilanova del període que abasta el llibre. Són Josep F. Ràfols, Enric C. Ricart, Rafael Sala, Eduard Toldrà, Joan Magriñà, i també el de la revista *Themis*. L'autoritat reconeguda de l'autor ens facilita l'inici del camí. Els noms esmentats pertanyen al vessant de les arts plàstiques (pintura i gravat), al de la música (Toldrà) i al de la dansa (Magriñà); en aquest article tractaré dels artistes plàstics, amb un esment breu dels d'altres vessants. L'activitat que justifica la inclusió a l'avantguardisme dels tres pintors citats està centrada entre els anys 1915 i 1920, en què es comencen a significar i fan les primeres exposicions a Barcelona. Al seu entorn, s'han de citar altres noms i activitats, dels quals intentarem parlar. Per a les etapes posteriors a 1936 ens hem de basar en altres fonts.

## ENTORN DEL CONCEPTE

El terme “avantguarda” procedeix del lèxic militar i s'emptra per designar la part més avançada de l'exèrcit, la «primera línia» en exploració i combat, la que s'enfronta abans amb l'enemic. En el terreny artístic, l'avantguarda és la «primera línia» de la creació; comporta la renovació en les formes i els continguts, en els criteris estètics, la substitució de les tendències anteriors, sovint considerades obsoletes.

L'avantguarda es manifesta per mitjà de grups d'artistes que, des de plantejaments divergents, aborden la renovació de l'art, fent ús de recursos que trenquen o distorsionen els sistemes acceptats generalment de representació o expressió artística, en els diversos vessants: pintura, escultura, música, literatura, teatre, cine, etc. Els corrents renovadors en l'art sorgeixen a França, Alemanya i altres països europeus les primeres dècades del segle XX i progressivament s'estenen a la resta del món; a Catalunya tenen el seu reflex. Els grups d'artistes que adopten tendències innovadores respecte al seu temps xoquen sovint amb les idees o els gustos establerts o tradicionals. A Catalunya i a Espanya, l'avantguardisme reacciona contra el modernisme, les innovacions del qual considera insuficients i caduques.

Una de les característiques primordials de l'avantguardisme és la llibertat d'expressió, que es manifesta de manera peculiar en cada una de les branques de l'art: es desenvolupen conceptes nous de la bellesa, s'aborden temes no tractats fins llavors, s'usen

formes de composició i d'expressió noves; en el cas de la pintura, es trenca amb les formes i les perspectives tradicionals, s'empren materials i colors nous; en l'arquitectura es menysprea la simetria, per donar pas a estructures noves de composició; en el cas de la narrativa, es canvia la configuració dels relats, s'ordenen de manera diferent els paràmetres del text; en la lírica es prescindeix de l'estructura mètrica i s'atorga més valor al contingut; en el teatre es produeixen canvis en la temàtica i la configuració de l'obra i en la posada en escena. S'ha dit, tanmateix amb poc rigor, que l'única regla de l'avantguardisme és no respectar cap regla; en tot cas, seria més escaient dir “no respectar les regles establertes”, ja que certes expressions de l'avantguardisme tenen les seves regles pròpies.

El primer terç del segle XX, quan apareix el concepte d'avantguarda aplicat a l'art, es caracteritza a Europa per grans tensions socials i polítiques, i per un canvi en les ideologies dominants. A més de la I Guerra Mundial (1914-1918), té lloc la Revolució Russa (1917), que obre esperances en el proletariat i en els sectors més desfavorits de la societat per a un règim econòmic diferent. És una època de desenvolupament econòmic i de prosperitat; d'implantació d'invents notables i de canvis tecnològics. Tanmateix, en aquest context, també es produeix la gestació dels sistemes totalitaris (feixisme i nazisme) que conduiran a la II Guerra Mundial.

Des del punt de vista cultural, és una època dominada per les transformacions i el progrés científic i tecnològic (l'aparició de l'au-

tomòbil i de l'avió, el telèfon, el cinematògraf, el gramòfon, la ràdio, etc.). Un valor acceptat generalment és el de la modernitat, la substitució del que és vell i caduc per allò que és nou i original. En aquest context de voluntat de ruptura amb l'anterior, de lluita contra el sentimentalisme, d'exaltació de la llibertat, de la passió i de l'individualisme, naixeran les avantguardes; estem en les primeres dècades del segle XX.

Una de les característiques visibles de les avantguardes és l'actitud provocadora. En els manifestos i proclames de l'avantguarda s'ataca la producció artística anterior, es rebutja per desfasada; mentre es reivindica allò que és original, es desafien els models i valors reconeguts fins al moment. Emergeixen diferents "ismes" (fauvisme, cubisme, expressionisme, futurisme, dadaisme, surrealisme, abstracció, informalisme, etc.). Es tracta de corrents amb fonaments estètics diferents, encara que amb denominadors comuns. Es pot parlar de l'exaltació del color o de l'exaltació de la sintetització de la forma. Podem notar també el caràcter experimental de moltes propostes i la rapidesa amb la qual se succeeixen una darrere l'altra.

L'avantguardisme té, sens dubte, aspectes de rebuig, de ruptura, de radicalitat, de reacció contra els postulats estètics de la generació anterior. Però en té d'altres, de cerca de noves formes d'expressió, de mostres noves de sensibilitat creadora. Algunes cultures diferents de l'europea, com les procedents d'Àfrica i altres considerades indígenes o exòtiques mereixen l'atenció d'intel·lectuals i artistes. La ruptura, la revolta, no són uns objectius en si; han de ser el germen d'actituds

noves, de formes d'expressió diferents, de projectes de futur. No es pot prescindir de l'objectiu d'aconseguir una obra coherent i ben feta, amb equilibris dels seus elements, encara que siguin diferents els criteris per valorar aquestes qualitats. Els artistes d'avantguarda es mostren, en general, inconformistes, preocupats pels problemes del seu temps, immersos en les preocupacions noves de la societat, amb actitud renovadora. Amb més inquietud per mirar endavant.

A Catalunya, l'avantguardisme té dues èpoques notables. La primera, en els anys de la I Guerra Mundial, i els immediats d'abans i de després; la segona, a partir de 1955, que, amb alts i baixos, amb la reaparició d'algunes tendències més ancorades en el passat, es manifesta fins als anys presents.

## 1. PRIMER PERÍODE DE L'AVANTGUARDA

### Sala, Ricart i Ràfols

Per a una visió sobre l'avantguardisme a Vilanova, s'han de tenir en compte les mateixes fites temporals. En la primera de les èpoques, en el camp de les arts plàstiques, s'han de citar els artistes que ja hem esmentat, a partir del diccionari de Juan Manuel Bonet: Sala, Ricart i Ràfols.

Enric C. Ricart Nin (Vilanova, 1893 - 1960), Rafael Sala Marco (Vilanova, 1891 - Pasadena, Califòrnia, 1927) i Josep F. Ràfols Fontanals (Vilanova, 1889 - Barcelona, 1965), nascuts a Vilanova amb pocs anys de diferència, són amics des de la infància, des que cursen el batxillerat al Col·legi Samà.

Són fills de famílies benestants, especialment les de Sala i Ricart. Mostren una predisposició innata pel dibuix i volen ser pintors. D'entrada, no ho aconsegueixen del tot. Ricart, de temperament malaltís i dèbil, cursa el peritatge a l'Escola Industrial de Vilanova, amb poca voluntat i èxit; el seu pare, home de negocis i copropietari de la fàbrica de gas de Vilanova, procura complaure'l i el 1910 el matricula a l'escola d'art privada que dirigeix a Barcelona Francesc d'A. Galí, amb un mètode renovador al seu temps, que contrasta amb l'academicisme i amb la rutina de l'Escola Oficial de Belles Arts. A l'Escola Galí, Ricart coneix altres artistes coetanis, com ara Rafael Benet, Joan Miró, Josep Llorens Artigas, entre d'altres. Alguns han estat figures de l'avantguarda internacional.

Josep F. Ràfols, fill d'un metge, que no vol seguir la carrera del pare, però tampoc vol enutjar-lo si no ho fa, opta pels estudis d'arquitectura, que ell considera com un punt de confluència entre l'art i la tècnica. Per a la família la dedicació a l'art era sinònim d'una vida desordenada i bohèmia. Mentre estudia arquitectura a Barcelona mostra poca disposició per les assignatures de càlcul i tècniques i destaca en la història de l'art i matèries afins. Quan acaba la carrera, s'interessa més pels aspectes estètics que no pas pels constructius, que abandona aviat.

Rafael Sala no acaba el batxillerat; li falta una assignatura per aprovar. Mort el pare, que amb el de Ricart era copropietari de la fàbrica de gas, quan ell té nou anys, la mare mostra una oposició radical que segueixi estudis d'art, per als quals té una veritable dèria. No en segueix d'art ni de res;

li falta voluntat i estímul. Cap al 1909, Sala munta un taller o estudi, en una casa de pagès que la família tenia al carrer Major, que tot seguit es converteix en un lloc de trobada amb els amics. Poc després entra a treballar a Barcelona en un taller de fotogravat, amb poc èxit per falta de nocions bàsiques de dibuix; al cap d'uns mesos, retorna a Vilanova.

Al carrer Major, Sala comença a pintar, a recollir amb afany objectes d'art i petites curiositats. Ben aviat el taller és compartit per un altre vilanoví, amb vocació d'artista, concretament d'escultor, Damià Torrent Brunet (Vilanova, 1883 - 1965). Llavors ja ha fet una estada d'uns quants mesos a París, on ha conegut i admirat August Rodin, el veritable renovador de l'escultura moderna. Ha fet algunes escultures notables i ha participat en exposicions, a Barcelona i a París. Torrents i Sala comparteixen l'admiració per determinats pintors i dibuixants del moment, entre els quals hi ha els de *Simplicissimus*, setmanari satíric que s'edita a Munic, que Torrents descobrí el 1905 a París, caracteritzat per l'equip selecte d'il·lustradors. Per a un d'ells, Rudolf Wilke (1873-1908), considerat com al més talentós, hi tenen una dèria obsessiva. Una fotografia de Wilke, voltada d'una corona de llorer, una llàntia i la inscripció: "L'home fort mai mor", presideix una cambra, amb les parets plenes de reproduccions d'obres d'altres artistes que admiren (Joaquim Sunyer, en primer lloc, Joaquim Mir, Turner, Anglada Camarasa i altres). La decoració reflecteix els gustos de Damià Torrents, que n'és l'artífex; també s'ocupa de l'ordre diari del taller, on juntament amb

Sala passen hores llargues cada dia conversant, discutint, llegint, tocant la guitarra o vagarejant. Torrents té vuit anys més que Sala, fet que li atorga un cert ascendent.

Els diumenges i festius hi fan cap altres amics amants de l'art, que durant la setmana estan ocupats: Ricart i Ràfols, els germans Víctor i Demetri Oliva Sala (cosins de Rafael), Alexandre de Cabanyes, Francesc Gumà, poeta jove, i alguns altres. Allà bull la seva inquietud artística juvenil, sense una orientació concreta, però amb admiracions i rebuigs definits, i amb el desig d'estar al dia dels corrents renovadors de l'art i de la societat. És un focus d'avantguardisme local, petit però intens.

### Viatges a l'estranger

Els últims dies de setembre de 1911, quan encara no ha complert vint anys, Sala decideix viatjar lluny, amb la intenció d'estar-hi un temps llarg. Així ho indica el comiat que li fan els amics. Va a Munic i hi passa dos anys. El motiu immediat sembla que és visitar una exposició que hi presenta el seu admirat Joaquim Sunyer, que es clausura pocs dies després de l'arribada. Es poden fer diverses especulacions sobre el perquè de l'elecció de Munic, un destí inusual per als artistes catalans, un centre d'art molt important i actiu, pels museus, els monuments i les acadèmies. És un nucli europeu de les tendències emergents, que ha seduït artistes notables. El 1908 hi havia estat el seu amic Alexandre de Cabanyes, que sempre en lloava les excel·lències i les aventures que havia viscut. Ben segur que Sala desitja allunyar-se de la influència acla-

paradora de la mare i de l'ambient de tedi de Vilanova, i que pensa que només lluny d'aquí podrà progressar humanament. Tot just arribat a Munic, comença a assistir a una acadèmia; immediatament es mostra entusiasmat dels estudis que pot fer, de l'eficàcia dels mètodes i de la riquesa i la grandesa de les formes humanes. Hi passa set hores diàries, dibuixant amb models en viu d'home i de dona; per a ell és una novetat que a Barcelona no hauria pogut practicar. És la primera vegada que rep un ensenyament artístic sistemàtic. Els dibuixos que fa denoten els progressos.

Arriba a la ciutat en el moment àlgid del moviment *Der Blaue Reiter* (El genet blau); Vassily Kandinsky, artista d'origen rus, que n'és la figura més destacada, proposa "la síntesi de tots els ideals artístics en el gresol sublim de l'esperit"; s'acceptaven plenament els estímuls procedents de les tendències més diverses. El moviment es formà el desembre de 1911, a partir d'altres grups existents. Coetàniament, a la ciutat de Dresden, es formà el grup *Die Brücke* (El pont), que compartia l'objectiu d'"atreure tots els artistes revolucionaris i progressistes"; després es traslladà a Berlín. El febrer de 1912, els dos grups celebren una primera exposició conjunta a Munic, tanmateix llegendària, que no aspira a mostrar un estil comú, sinó a reflectir, "en la diversitat de les formes representades, com es configura amb tanta varietat el desig interior dels artistes"; inclou obres de Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Matisse, Henri Rousseau, Delaunay, Derain, Vlaminck, Picasso, Braque, i d'altres pintors vinculats als dos grups organitzadors i una represen-

tació dels avantguardistes russos, fet que li dona una dimensió internacional. Sala, potser sense una informació prèvia que influís en la decisió de viatjar a Munic, tanmateix en veu les manifestacions i en palpa les inquietuds, encara que no hi ha notícies que hi participi directament, potser per la dificultat amb la llengua alemanya, que no arriba a dominar mai.

Si la formació rebuda a les acadèmies és notable, encara ho és més la que rep al carrer captant la naturalitat de la vida quotidiana, la llibertat de costums, l'ambient de la ciutat i de les amistats. Participa amb intensitat en la vida mundana, amb alguna aventura sentimental, en un clima de llibertat que difícilment hauria pogut exercir des d'aquí. A Munic, Sala es converteix en artista i coneix l'avantguarda i s'hi compromet. Està present en un nucli destacat, en el moment més idoni.

Després de més de dos anys d'estada ininterrompuda a Munic, Sala torna a Vilanova pocs dies abans de Nadal del 1913. Però hi està pocs dies. El 31 de desembre, emprèn el viatge a Florència. Pocs dies després de l'arribada, es troba amb Enric C. Ricart, tal com ja estava convingut. A Ricart, de temperament retret i solitari, molt accentuat en aquells anys, li costava adoptar decisions, tot li feia por. Mig any abans, el maig de 1913, havia mort de sobte el seu pare. Gràcies a unes gestions que Sala tenia emparaulades, a Florència Ricart es pot lliurar del servei militar, una de les preocupacions que més l'angoixaven, pròpia dels vint anys que tenia. Un metge militar alemany, a qui Sala havia conegut a Munic, després d'un reconeixement ordi-

nari, si no fictici, expedeix a Ricart un certificat mèdic que l'acredita com un malalt greu; en tramitar-lo al consolat espanyol li val la qualificació militar d'"inútil per a tot servei", tal com ell desitjava. Superat l'episodi amb èxit, que excepte per al seu protagonista té un caràcter només anecdòtic, Sala i Ricart sojornen a Florència quasi sis mesos. Visiten museus, esglésies i monuments, passegen per indrets de la ciutat, assisteixen a les classes en una acadèmia, tracten alguns personatges atrabiliaris i pintorescos i es diverteixen amb amistats de la seva edat. Un dels llocs que freqüenten és el cafè *La Giubbe Rosse*, a la plaça de Vittorio Emanuele, més tard anomenada de la República, que és el centre de reunió dels futuristes, un moviment sorollós i estrident, significat per les expressions més renovadores, en la pintura com en el teatre i en la literatura. Sala havia conegut el futurisme des de Munic, i, si freqüenta els seus punts de reunió, no és per casualitat. Les cartes que escriuen els dos amics constaten que han conegut alguns dels personatges més notables del moviment: Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo, Umberto Boccioni, els escriptors Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Italo Tadolato i Alberto Viviani. Una faceta del futurisme és la renovació artística, la ruptura amb l'academicisme propi de la ciutat de Florència; una altra és el culte a la velocitat, a les màquines, als invents tècnics més avançats, l'ús d'un llenguatge provocatiu i estrident, emprat en els mítings i en els manifestos, en el qual es troben els fonaments ideològics del feixisme, nascut en aquest temps. A Florència, Sala coneix l'obra de Marcel Duchamp, però no l'artista.

Del 30 del novembre de 1913 al juny de 1914 es presenta a Florència una exposició internacional de pintura futurista. Es formen cues per entrar-hi; la gran afluència de públic impedeix veure els quadres. Marinetti hi dóna explicacions prolífiques i intel·ligibles. Carrà ho considera com l'esdeveniment artístic més gran de l'art italià d'ençà de Miquel Àngel. Ben segur que a Sala i Ricart no els passa inadvertida.

### **Vilanova durant la guerra europea: 'Themis'**

Els dos amics tornen a Vilanova el juny de 1914, pocs dies abans que es produeixi l'atemptat de Sarajevo, amb el qual comença la primera guerra europea. L'estada a Florència els ha estat profitosa. Tornen amb més coneixements i més empenya per ser artistes.

Ricart, que no havia sortit mai de la seva terra, coneix a Florència monuments, obres d'art i persones, que des d'aquí li hauria estat impossible descobrir. A més, descobreix el gravat en fusta, com a tècnica d'expressió artística, que el deixa meravellat. En tornar al taller de Vilanova, vol provar de fer allò que ha vist, sense altra base que la seva voluntat d'aprendre-ho amb la pràctica i amb l'ajut d'algun tractat que pot llegir. Al cap de pocs anys, domina la tècnica i arriba a ser uns dels artistes catalans més notables en l'art de gravar en fusta.

Malgrat l'ànsia de Sala per conèixer altres terres, la guerra li impedeix sortir de les fronteres de l'Estat espanyol. El mateix passa a d'altres artistes, que deliren per anar

a l'estranger, especialment a París. Per contra, la guerra internacionalitza l'ambient de Barcelona, a on aterren i sojornen artistes i altres personatges, fugitius dels països bel·ligerants, principalment de França, que practiquen l'art des d'aquí i en presenten mostres segons les últimes tendències.

Retornat a Vilanova, Sala, intueix que la guerra que ha començat no li deixarà fer altres viatges. Del taller del carrer Major, que retroba, n'ha tingut cura Damià Torrents com a cosa pròpia. Sala decideix abandonar-lo i llogar un segon pis a la platja, al número 40, amb la intenció de contemplar el mar i de pintar, resignat acomodar-se a la tranquil·la vida local. Torrents hi segueix fent el paper d'intendent. Ben aviat, de la imaginació d'ells dos, sorgeix la idea de publicar una revista literària i artística. *Themis* és el títol suggerit per Torrents, que correspon al nom de la filla d'Urà i de Gea, deessa de la Justícia, engendradora de l'Ordre. Sala i Torrents en són els impulsors principals, amb la complicitat de Víctor Oliva, que confecciona de la maqueta i dissenya la capçalera. El nou taller és la seu de la redacció de la revista.

Des del primer número, que surt el dia de Sant Pere de 1915, apareix quinzenalment durant divuit números. La impressió és simple i acurada. Cada exemplar té vuit o dotze pàgines de paper senzill, amb il·lustracions escasses. El tiratge es fa a la Impremta Social, al carrer de Santa Madrona, 21, propietat de Josep Ivern Salvó; pot sorprendre que no ho faci la impremta Oliva, però queda justificat en el fet que, precisament el 1915, els germans Oliva han tras-



lladat el taller a Barcelona, per expansionar el negoci, i es creu convenient fer la impressió de *Themis* a la localitat; Ivern era un fruit espiritual dels Oliva, ja que havia après l'ofici amb ells.

Segons Ricart, *Themis* neix “pel gust d’exterioritzar més el nostre pensament i potser pel d’irritar les persones que no ens comprenien” i també “pel gust de declarar-nos francòfils i adversaris del patumisme artístic i literari de casa nostra”,<sup>1</sup> amb el propòsit d’“higienitzar” la vila.<sup>2</sup> A la portada del primer número es publica la presentació o declaració de principis, sense firma, però escrita per Damià Torrents:

#### THEMIS vol

Que l’afany de bellesa cívica arribi a ser per als nostres conciutadans una habitud d’espiritual ascensió; que tant d’allò gran com d’allò nimi n’emani l’eúrítmia de les veritables obres d’art, eúrítmia perfectament possible en tots els ordres de la vida. En aquest rengló d’idees mai serà excessiva la immodèstia de THEMIS, que es creurà obligada a fer sentir sovint el reny de la seva veu, car ella sap que parquedat sol ésser presa per malentesa tolerància i àdhuc per amoral feblesa. No res menys a ningú serà fet deliberat vilipendi, com tampoc deturarà l’acerba crítica, cap mot ni cognom injustament venerat. Veus aquí, en poques paraules, allò que THEMIS vol.

La revista pretén estar oberta a totes les novetats. En un altre lloc ja n’hem fet una

anàlisi més detallada.<sup>3</sup> En resumim alguns aspectes. Rafael Sala publica als primers números un conjunt de cinc articles en forma epistolar, sota el títol de *Surge et ambula*, en els quals clama contra la desídia que domina a la Biblioteca Museu Balaguer. Són les diatribes més dures que s’han escrit sobre la institució; de les expressions o de les al·lusions emprades, es dedueix la situació de decadència en què es troba. *Surge et ambula* és la frase que està inscrita al frontís de l’entrada de l’edifici. Sala opina que seria més adequat substituir-la per “les paraules que Dant veié escrites sobre la porta de l’infern: *Lasciate ogni speranza voi ch’entrate*. [...] Serien com un acte de contrició abans d’entrar al temple”.

Resumim algunes expressions: “Sembla la botiga d’un drapaire”; “les parets són brutes i fastigoses; quadres mal posats, plens de pols”. “Allò que podria i deuria ser un centre de cultura (força falta que ens fa) ho converteixen en un centre d’incultura, en lloc a propòsit per a tecs de casament”. En comptes de comprar [per a la Biblioteca] obres modernes d’estudi o de consulta, malversen els diners en obres mediocres i en traduccions dolentes. Ho imputa “al mal gust d’algun individu de la Junta, el nom del qual callo per prudència”. “La gent que va a demanar aliment intel·lectual de la Biblioteca és cada dia en quantitat més petita; més que a buscar aliment per a l’esperit i per a ampliació de coneixements, hi va a fullejar tres o quatre diaris i a passar el temps embrutint-se sobre novel·lotes terrorífiques o eròtiques sense gràcia”. S’està convertint “una obra fecunda en un simulacre cada cop més gran i més inútil, acumulant-hi desferres de dra-



paire, rebuigs de taller d'escultor i de pintor i racons d'armaris de cases bones". Els de la Junta actual "podrien donar una bona prova d'amor a la cultura i al bon nom de Balaguer presentant la dimissió. [...] No esperis, amic meu, que l'opinió pública els la demani la dimissió, perquè aquí l'opinió dorm, i està tan a gust dormint, que fins ens té certa mala voluntat als que procurem desvetllar-la." Les frases transcrites són una mostra de l'esperit rebel i inconformista de Sala que, no obstant, "rebenta" amb bon coneixement el que critica, però no pretén la destrucció sinó la reforma per tal d'aconseguir un resultat idoni. Sala també publica comentaris de l'actualitat i sobre artistes i ambients que ha conegut en els viatges.

Josep F. Ràfols, que el 1915 acaba a Barcelona els estudis d'arquitectura, és un col·laborador assidu. Al primer número inicia una sèrie de set articles sobre Gaudí, quan aquest encara vivia. Ràfols publica notes i comentaris, en general de fets d'actualitat; també introdueix a la revista altres col·legues arquitectes coetanis (Joan Bordàs, Pere J. Bassegoda, Cèsar Martinell, Isidre Puig Boada i Andrés Calzada).

Ricart publica a *Themis* unes provatures rudimentàries dels primers gravats al boix, que contrasten amb el refinament que adquirirà més tard; tenen el mèrit de ser els primers. També, articles sobre qüestions d'art, en els quals mostra una faceta d'escriptor, que s'expressa amb correcció i elegància.

Damià Torrents és el més incisiu i polèmic dels redactors. A més dels articles signats i de poesies, en tots els números publica

notes curtes sense firma, com a aforismes, màximes o reflexions breus de caire filosòfic, irònic o festiu, idonis per emplenar els espais que queden a la compaginació.

A les pàgines de poesia, al costat de firmes locals, com ara Francesc Gumà Carreras, Damià Torrents, Teresa i Eulàlia Rosell o Gustau Galceran, se'n troben altres de conegudes (Josep M. López-Picó, Guerau de Liost, Trinitat Catasús, Ambrosi Carrion, Josep M. de Sagarra, Magí Morera i Galícia, Joan Draper), i alhora les d'alguns poetes en castellà o en italià, com ara el futurista Alberto Viviani. *Themis* donà a conèixer el poeta hindú Rabindranath Tagore, per primera vegada en català.

Els germans Oliva perden el contacte diari amb Vilanova a partir del març de 1915 quan traslladen la impremta a Barcelona. Això no obstant, Víctor és col·laborador de *Themis*, amb el nom o amb pseudònims, i en busca d'altres, com ara Concha Espina, Joaquim Folch i Torres i Joaquim Ruyra.

Al grup s'hi incorporen alguns novinguts a Vilanova.<sup>4</sup> Un és Miquel Ferrà Juan, que coneix Sala quan, cap al juliol de 1915, ocupa provisionalment la plaça de bibliotecari de la Biblioteca Balaguer. Felip Teixidor Benach, descendent per línia materna d'una família vilanovina, hi aterra quan la guerra li impedeix seguir residint a París, on treballava des de 1911 en el camp editorial. Ben aviat es fa amic de Sala, a qui estimula per treballar amb regularitat i mètode. Teixidor és el promotor d'una lliga antigermanòfila, de la qual Sala és membre. La relació entre ambdós es manté en etapes posteriors.

En el número 18, del 20 de març de 1916, Sala publica a *Themis* una crònica sobre els futuristes i el futurisme, els locals on es reunien a Florència (el cafè *Giubbe Rosse* i la taverna de Lapi), i els artistes que hi rondaven. Al mateix temps que un coneixement precís del grup i la simpatia per l'actitud trencadora, Sala mostra una postura distant i escèptica. Com a complement publica una traducció del *Manifest de la dona futurista*, de Valentine de Saint-Point, de to altament provocatiu. “Les impudícies -de paraules i de conceptes— que conté” són, segons Ràfols, la causa de la suspensió definitiva de la revista, per l'escàndol i el malestar que produeixen entre els redactors i entre els subscriptors. Però tanmateix no són la causa única ni potser la principal. Sostenir una revista cultural resulta sempre una empresa agosarada, que mai no es pot prolongar gaire temps per manca de subscriptors i d'ingressos regulars, i menys en una vila de les dimensions de Vilanova, on sempre acaba essent un negoci ruïnós.

En els diversos números, *Themis* glossa els noms i l'activitat d'alguns artistes d'avantguarda, com ara Albert Gleizes, introductor del cubisme, Kees van Dongen, a més dels futuristes.

La revista *Themis* ha esdevingut una fita en la història cultural, no solament local sinó en l'àmbit català. La difusió immediata i el que significà transcendir l'espai local de Vilanova. Ha estat considerada una revista artística i literària de l'avantguarda del moment, de la qual parlen molts dels estudis dedicats a aquesta època a Catalunya.

En els anys propers, apareixen a Barcelona algunes revistes d'art i literàries de qualitat

apreciable: *Vell i Nou* (1915), promoguda per Santiago Segura des de les Galeries Laietanes i dirigida per Romà Jori, informativa del fet artístic; *Revista Nova* (1914, anterior a la guerra), editada pel mateix Segura, precedent de l'anterior, que informa dels darrers moviments artístics i dels seus representants principals; *Ibèria* (1915), de tendència aliadòfila dirigida per Claudi Ametlla; *La Revista* (1915), fundada i dirigida per Josep M. López-Picó; *Troços* (1916), avantguardista, dirigida i editada per Josep M. Junoy, de la qual surten quatre números; *Un enemic del Poble* (1917), “fulla de subversió espiritual”, ideada i dirigida pel poeta Joan Salvat-Papasseit, que pretén una conscienciació general en el camp de l'art impulsada per Joaquim Torres-García; *391* (1917), concebuda per Francis Picabia, amb més renom en l'àmbit internacional que a Barcelona. Tanca la llista *D'ací i d'allà* (1918), el primer magazín d'estil europeu destinat a un públic de poca curiositat política i literària. Segons Francesc Fontbona, “*Themis* era l'inici de l'esplet de publicacions d'uns anys després”.<sup>5</sup>

Al cap d'un any de la desaparició de *Themis*, el buit queda ocupat en part per *Vila-Nova*, revista artística i literària, quinzenal a partir del 18 d'octubre de 1917, de concepció i contingut més modest, més eclèctic i més catalanista, menys ambiciosa i d'abast més local, amb algunes firmes comunes i feta a la mateixa impremta. *Vila-Nova* dedica comentaris al moviment artístic del moment; només assoleix vint-i-una edicions, fins al 15 de setembre de 1918. N'és director l'advocat Antoni Torrents Rosell (Vilanova, 1897 - Barcelona, 1966), amic de Sala i de Ricart, un altre nom que cal tenir en compte en la cultura de Vilanova.

## Les exposicions a Barcelona

En aquesta època, Sala i Ricart dibuixen i pinten amb intensitat i mètode, pensant d'exposar l'obra realitzada. Del 10 al 25 de gener de 1917, Enric C. Ricart fa la primera exposició de pintures i gravats a les Galeries Dalmau de Barcelona. Des del 1906 al 1930, Josep Dalmau, propietari de la sala, marxant d'art i pintor, presenta a Barcelona els primers cubistes i les primeres exposicions d'artistes catalans que després assoleixen anomenada internacional (Joan Miró, Salvador Dalí, Joaquim Torres-García, etc.), i actua com a veritable introductor de l'avantguarda internacional i autòctona. És l'únic marxant de Barcelona que obre les portes als artistes inèdits que no són repetidors d'estils coneguts. Miquel Ferrà escriu el pròleg del catàleg de l'exposició de Ricart, evocant l'artista i el paisatge dels encontorns de Vilanova. Poc després, del 24 de febrer al 10 de març, Rafael Sala mostra la primera exposició a la mateixa sala, amb un total de quaranta una obres, entre olis, guaixos i dibuixos. Dalmau mateix escriu la introducció del catàleg; a la portada hi figura un retrat de Sala dibuixat a la ploma per Ricart. Estimulat per la consideració adquirida, al cap de poc més d'un any, Sala fa una altra exposició, del 15 al 31 de març de 1918, a les Galeries Laietanes de Barcelona, dirigides pel sabadellenc Santiago Segura, les quals només admeten artistes consagrats o, almenys, coneguts.

En ocasió d'aquestes exposicions, el crític Joan Sacs (Feliu Elies), a *La Publicidad*, i Josep Maria Junoy, a la revista *Troços*, es refereixen a una Escola de Vilanova, en la qual inclouen Ricart, Sala i Joan Miró.<sup>6</sup> La

referència a Miró es basa en l'afinitat, més personal que estètica, amb els altres dos artistes, i per la presència comuna bastant regular al Cercle de Sant Lluc. Mesos més tard (del 16 de febrer al 3 de març de 1918), quan l'article ja s'ha publicat, Miró fa la primera exposició a la mateixa sala. Joan Miró, fill de Barcelona, s'ha de desplaçar un diumenge a Vilanova, per tal de conèixer la terra a la qual el vinculen; després, hi torna diverses vegades.

Amb Josep Maria Junoy passa un fet semblant; tampoc ha estat mai a Vilanova, i després s'hi vincula, casant-se amb una vilanovina, precisament cosina de Ricart, Josepa Ricart Brunet, la Pepa, i afincant-s'hi en una casa del passeig del Carme, projectada (1925) per Ràfols; és un dels seus projectes més destacats, del qual no s'arriba a edificar la segona planta. Per cert que aquest edifici ha estat enderrocat l'any 2008; incomprensiblement no devia haver quedat protegit pel catàleg.

L'expressió "Escola de Vilanova" fa fortuna en l'ambient artístic de Barcelona. Segons Nicolau d'Olwer, que hi inclou també Alexandre de Cabanyes i Josep F. Ràfols, "no era una 'escola' sinó més aviat un grup d'artistes vilanovins units per l'amistat, per un ideal comú de lluita i de sinceritat artística, però que no contemplaven pas la bellesa amb els mateixos ulls ni la traduïen segons els mateixos cànons".

## L'Agrupació Courbet

Cap al 1917, Ràfols, Ricart, Sala i Joan Miró són socis i assistents assidus a les classes de dibuix del Cercle Artístic de Sant Lluc. El març

de 1918 es forma l'anomenada Agrupació Courbet, nascuda del contacte de Ricart, Miró i Sala amb el pintor Francesc Domingo Segura i amb Josep Llorens Artigas, llavors crític d'art i més tard ceramista de prestigi, que actua com a coordinador, portaveu i ideòleg. Tot seguit, s'hi afegeixen Marià Espinal i Josep F. Ràfols, i més tard, Rafael Benet, Josep Obiols, Josep de Togores i Joaquim Torres-Garcia. Els impulsors proclamen que l'Agrupació vol representar la tendència pictòrica immediatament posterior a Les Arts i els Artistes, entitat a la qual s'oposen amb passió, que respon a la penetració de l'impressionisme, arribant fins a la influència de Cézanne. En el "patró" Gustave Courbet –admirat com a pintor i com a home audaç– veuen la síntesi del fervor realista dels fundadors, compromesos amb les inquietuds renovadores de la joventut artística de Barcelona, "polaritzades entorn del prestigi creixent de Picasso i el cubisme". Això no obstant, l'objectiu principal de l'Agrupació és que els promotors puguin exposar en grup les seves obres. L'activitat conjunta és curta. En acabar la guerra, dispersats els promotors, queda absorbida per Les Arts i els Artistes.

L'armistici de novembre de 1918 obre una etapa nova a la fi a la guerra, que, segons Ricart, "pels de la nostra època va ésser un parèntesi en plena joventut, més estèril que res. Tothom tenia aire de refugiat i en molts casos era cert". A l'acabament de la guerra, els artistes més inquiets procuren veure horitzons nous i aprofitar la situació per projectar sortides cap a l'estranger. Del grup de Vilanova, Sala hi resta una temporada, però amb la mirada posada a l'Amèrica del Nord. L'octubre de 1919 emprèn el viatge a Nova

York; s'allunya definitivament de la seva terra, però no pas del compromís amb l'avantguarda. El febrer de 1920, Ricart se'n va a París, que llavors, potser més que mai, atreu els artistes catalans.

### La relació amb Joan Miró

Entorn dels fets, dels episodis i dels noms propis que hem esmentat, podem fer algunes consideracions sobre l'avantguardisme a Vilanova. El paper més notable correspon a Rafael Sala i a Enric C. Ricart, l'obra i l'itinerari vital dels quals palesen la vinculació a l'avantguarda. Tots dos, junts o per separat, han estat presents, aquí o en els viatges per Europa i per Amèrica –en el cas de Sala–, en manifestacions importants de l'avantguarda, i s'hi han sentit atrets: han visitat exposicions, han conegut i admirat artistes, s'han impregnat dels corrents del seu temps.

Les cartes escrites per ells dos a Ràfols i a algun altre amic relaten els episodis en què participen o dels quals són espectadors propers, i reflecteixen la impressió que en treuen i la valoració que en fan. Els moviments més avançats de l'art els atreuen i els influeixen, però sempre els consideren amb serenitat, a una certa distància, sense implicar-s'hi del tot.

Un aspecte a considerar és l'amistat amb Joan Miró. Miró i Ricart es coneixen a l'Escola d'Art Galí, el 1911. Són nascuts el mateix any, viuen plegats l'etapa d'aprenentatge. A partir de 1915, mantenen una amistat forta, accentuada entre 1916 i 1917, pel fet de compartir taller, al carrer Baix de Sant Pere de Barcelona. El fet que Josep M. Junoy els associés en una suposada Escola de Vilanova no

té l'origen solament en la proximitat de les dates de les primeres exposicions. Des de l'1 de desembre 1914, les cartes entre Miró i Ricart, són copioses, i per sort s'han conservat.

La manera de pintar d'aquesta època presenta trets comuns. Francesc Fontbona ha dit que "Enric C. Ricart evolucionà al principi d'una manera semblant -que no vol dir derivada- a la de Joan Miró". Posa com a referència pintures de Ricart (1918) com *El porxo*, *El galliner* i alguna altra. S'hi podrien afegir algunes natures mortes, com el *Bodegó del càntir negre*. Ricart pintava amb traços gruixuts, amb pinzellada incisiva, en colors vius. En una pintura del 1917, Ricart deixà constància de l'interior del taller que compartien amb Miró, el qual apareix a l'estatge vestit de soldat. Ricart, Miró i Ràfols, es van fer retrats mútuament, el 1916; són una mostra de l'amistat i de l'afinitat, sense entrar en el valor plàstic de l'obra, en alguns casos molt apreciable.<sup>7</sup>

Oriol Pi de Cabanyes, en un estudi sobre Ricart, ha escrit: "Les influències i les interrelacions entre Ricart i Miró són ben visibles, fins al punt que hi ha dibuixos fets amb llapis plom, apunts del natural de models d'acadèmia, que han estat atribuïts erròniament a Miró quan en realitat són de Ricart. També les pintures de l'un i de l'altre s'assemblen en aquesta època. Molt influïdes per Cézanne i pel fauvisme, espeteguen de color però també volen desentrellar el misteri de les coses".<sup>8</sup>

Ricart, com Miró, tempteja el cubisme; algunes obres estan en aquesta línia. No obstant, l'actitud d'ambdós respecte al cubisme és diferent. La preocupació de Ricart és evolucionar a partir del constructivisme de Cézanne

fins al domini ple dels volums. L'experiència de Miró és més agosarada i tendeix a desestructurar el món aparent i construir-ne un de nou.

Ricart i Miró també coincideixen a París. A partir d'un moment, l'evolució d'ambdós va per camins diferents. Mentre Miró fa experiències rupturistes i treballa en formes noves allunyades de la realitat habitual, protagonitza actituds estètiques considerades heterodoxes, i mostra un capteniment inquiet i rebel, Ricart opta per la conformitat, es concentra en la xilografia, i en unes formes plàstiques precises, netes i estructurades, segons el que s'ha anomenat esperit mediterrani. Ricart esdevé el prototipus d'artífex de la modernitat noucentista; en ell adquireix prioritat el desig d'una obra ben feta, segons uns canons propis del noucentisme. Amb els anys, Ricart i Miró arriben a representar actituds i conceptes estètics contraposats, però al llarg de la vida es manté un respecte mutu, a vegades distant, però respecte i estima, en definitiva.

La relació de Ràfols i Sala amb Joan Miró, s'inicia per mitjà de Ricart. Tots quatre són fundadors de l'Agrupació Coubert. Ràfols, en els anys que comentem, es dedica més a observar l'art, a analitzar-lo i a comentar-lo en articles, més que no pas a practicar-lo. Malgrat la voluntat de ser dibuixant i pintor, és més un tractadista que un artista. Fins al 1921 no fa la primera exposició de dibuixos. En els escrits es mostra més a prop del modernisme i del noucentisme, però és comprensiu amb l'avantguarda, segueix l'evolució dels corrents nous i ajuda a fer-los comprensius per als lectors, amb el mateix criteri d'entendre'n els fonaments que segueix en l'estudi del renaixement.

ment, del barroc o del modernisme. La correspondència entre Ràfols i Miró és intensa; una bona selecció s'ha publicat. En moments que els crítics dels diaris i revistes de Catalunya s'expressen en general amb duresa respecte a l'art de Joan Miró, Ràfols el tracta amb afecte i comprensió.

Hi ha algunes cartes de Sala a Miró, i probablement també en sentit contrari, però la relació entre ambdós és més espaiada. Quan Sala es troba lluny de la seva terra, Miró en pregunta notícies. En el període que estem tractant, Sala s'expressa com a pintor amb valentia, amb una influència palesa dels artistes que ha admirat. Esteve Monegal Prat, com a comentarista d'art a *La Revista*, li dedica aquestes paraules, quan participa a l'Exposició de Primavera de Barcelona de 1919: "Acurat, fixador, primitiu de colors. Dóna una sensació d'immobilitat inquietadora".

Altres dels noms que hem esmentat, també tenen la seva significació en l'avantguarda. La impremta Oliva, iniciada a Vilanova per Joan Oliva Milà (Sant Pere de Ribes, 1858-Vilanova, 1911), pare de Víctor i de Demetri, és una de les que més contribueix a la renovació de l'art de la impremta a Catalunya, amb la implantació de dissenys i de tipus de lletra avançats al seu temps i també de sistemes de reproducció d'imatges. Alguns dels llibres impresos per Oliva són considerats peces modèliques dins de les arts del llibre del seu temps. L'orientació inicial del pare és continuada pels fills; tant en l'etapa vilanovina, fins al 1915, com en la de Barcelona, Oliva representa una marca tipogràfica de qualitat reconeguda pels més exigents.

Josep M. Junoy, que durant uns anys resideix a Vilanova, on neixen les seves dues filles, Mercè i Montserrat, és un intel·lectual destacat per l'aportació a la definició d'uns conceptes estètics i per haver donat a conèixer artistes nous. Com a poeta i com a escriptor en prosa se l'inclou dins de les tendències avantguardistes, que posteriorment abandona.

### Altres episodis

Cap al 1905, s'ha de situar un fet difús, no totalment comprovat: la presència de Picasso a Vilanova, esporàdica però més d'una vegada. Picasso hauria pintat un retrat de Rafael Sala en un tros de tela. N'he vist una fotografia, conec persones que l'han tingut a les mans i consta un cert itinerari de l'original. Em semblava qüestionable que haguessin pogut tenir una relació personal directa ni tampoc amb la família, atesa la diferència d'edat (Picasso tenia llavors vint-i-quatre anys, deu més que Sala). Segons la informació tramesa oralment des de l'entorn familiar de Sala, la relació venia de la família de Pau Soler Bertot, que regentava una botiga de merceria a Vilanova; cap al 1905, era el promès d'Estefania Sala, la germana de Rafael. Un parent, del mateix cognom Soler, que visitava sovint la botiga, per motius comercials o familiars, era amic de Picasso, que algunes vegades l'acompanyava. En una de les trobades esbossà un retrat del jove Rafael sobre un tros de tela i també va dibuixar en una safata de pastisseria de cartó i en diversos papers de l'establiment. S'ha perdut el rastre d'aquests objectes, però sembla que el relat pot tenir versemblança. Els estudiosos d'aquesta època de Picasso (Palau Fabre, Cirici Pelli-

cer i Richarson) esmenten la relació amb alguns Soler. És un aspecte, no pas únic, pendent d'esbrinar, en les biografies tant de Picasso com de Sala, com per a la història cultural de Vilanova.

Alguns episodis esdevinguts a Vilanova, abans de 1919, s'han d'emmarcar dins de l'avantguardisme. Per exemple l'actuació de Tórtola Valencia, els dies 9 i 10 d'octubre de 1915, al teatre Apolo; des del punt de vista de l'acollida del públic fou un fracàs. La vinguda de la ballarina a Vilanova és anunciada i glossada a *Themis* per Rafael Sala, que l'ha coneguda a Munic, i li té un gran afecte. El resultat de l'actuació no respongué a les expectatives. Sala li dedicà algunes pintures.

A les tertúlies i excursions, principalment a l'estiu, hi participen algunes noies, parentes i amigues dels nois del grup. Cinquanta anys més tard, una que hi havia anat diverses vegades recordava amb afecte i nostàlgia les reunions de nois i noies. Per a ella i les amigues, anar a Vilanova des de Barcelona representava entrar en un clima de llibertat i de modernitat i escapar-se temporalment dels convencionalismes familiars de l'època.

## **2. EL PERÍODE DE 1919 A 1936: ENTRE DUES GUERRES**

El 5 d'octubre del 1919, Sala s'embarca amb destinació a Nova York, acompanyat de Felip Teixidor, que segueix el viatge cap a l'Havana i Mèxic. Per sobreviure, Sala pinta llums, dibuixa cartells i fa altres feines. El juliol del 1920 es troba a Nova York

amb Joaquim Torres-García, que hi acaba d'arribar totalment desorientat. El desembre de 1920, Sala entra en contacte amb Miss Katherine S. Dreier, pintora i col·leccionista milionària, que té el propòsit d'ajudar els artistes i donar a conèixer els últims corrents de l'art. Ella sola sosté un museu d'art modern, al centre de Nova York. Sala li presenta Torres-García i aconsegueix que compri a tots dos algunes obres; a Sala li encarrega un retrat del pintor futurista Joseph Stella (1921), amb el qual es faran amics i el qual l'introduirà en cercles artístics, i un altre de Marcel Duchamp, que no arriba a pintar, però hi fa amistat. També els proposa organitzar una exposició de Sala i Torres-García a les Galeries Daniel's, alhora que són invitats a participar a l'exposició de les últimes tendències a l'Acadèmia de Belles Arts de Pennsylvania (1921). Sala hi presenta dues obres pintades a Vilanova. El 1921 s'incorpora a l'ambient artístic nord-americà. El 1922, Torres-García deixa la ciutat per anar a Itàlia, després d'haver passat un veritable calvari.

Sala és el responsable de la secció de la revista *Catalònia*, del Centre Nacionalista Català de Nova York, destinada a divulgar l'art català. Hi publica un article il·lustrat per Torres-García. El 1923 inaugura una exposició a les Galeries Dudensing, amb paisatges de Vilanova i d'Amèrica i retrats. El 17 de març de 1923 es casa a Nova York amb Monna Alfau, molt enamorat. Els primers mesos, viuen a Orizaba, on retroba Teixidor, que s'hi havia instal·lat des de l'arribada a Amèrica, amb el qual planegen projectes i viatges. Cap a l'octubre del 1923 se'n van a viure a la ciutat de Mèxic.



Sala admira la població autòctona i s'extasia davant l'art indígena, l'arquitectura colonial i la ceràmica; hi troba una puresa que sempre havia buscat. Amb sentit estètic, col·lecciona antiguitats mexicanes: gravats de l'època colonial, pots de terrissa, gerros, laques, escultures indígenes, etc. A la tardor de 1923 entra en contacte amb pintors i intel·lectuals de Mèxic i estrangers que hi resideixen (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, el francès Jean Charlot i els fotògrafs nord-americans Edward Weston i Tina Modotti), amb els quals fa amistat. Un gran nombre de fotografies d'Edward Weston deixa constància de la seva amistat amb Sala i la seva dona. El 7 de novembre de 1923, Sala inaugura una exposició de dibuixos i pintures de tema mexicà a la ciutat de Mèxic.

En aquest temps es consolida l'obra de la revolució mexicana. En el vessant cultural, es creen nombroses escoles rurals i es fa una tasca gegantesca d'educació popular, impulsada per José Vasconcelos, ministre d'Instrucció Pública. En aquest àmbit destaca l'impuls del muralisme. Diego Rivera decora la Secretaria de Educación Pública (1923-1928). Sala s'hi sent compenetrat; li ofereixen de pintar una sala de l'Acadèmia de Belles Arts, feina que finalment no accepta. Prepara una nova exposició a Nova York, que acaba no realitzant-se.

Des de l'octubre de 1924 pateix un trastorn a l'estómac. El 1925 publica el llibre *Marcas de fuego de las Antiguas Bibliotecas Mexicanas*, editat per la Secretaria de Relaciones Exteriores, dins dels programes culturals de la revolució, en els quals l'ha

introduït Teixidor, que treballa com a expert en el món editorial. Monna treballa per a les biblioteques populars i rurals. El setembre de 1925, Sala es troba molt bé a Mèxic i fa plans per al futur. La propera notícia serà la de la mort en una clínica de Pasadena (Califòrnia), on s'havia traslladat per a una intervenció quirúrgica d'un tumor al fetge. Mor el 7 de juny del 1927 als trenta cinc anys. Tanmateix, lluny de la seva terra, ha mantingut el compromís artístic amb la modernitat i ha realitzat una obra notable.

El 1920, Ricart passa una temporada a París i aconsegueix encàrrecs com a gravador. El mateix any i el 1923, torna a exposar a les Galeries Dalmau; Josep M. Junoy li fa un text de presentació. En aquesta època es consolida com a gravador; amb el gravat, descobreix i imposa una forma nova d'expressió artística, i n'expandeix la difusió en els llibres il·lustrats i les "estampes".

En aquests anys, també hem de destacar la presència permanent de Joaquim Mir a Vilanova i la Geltrú, des que el 1922 hi fixa la residència familiar. És Mir un avantguardista? En general no se'l considera com a tal en els repertoris d'artistes sota aquest epígraf. Això no obstant, Mir fou a la joventut un innovador de primer ordre en el camp de la pintura. En el tractament d'alguns temes de paisatge fa una abstracció gairebé total. La seva presència a Vilanova a l'edat madura representa una contribució positiva a la vitalització del panorama artístic. Mir és un paisatgista de primer ordre; s'ha dit que el millor paisatgista d'Europa.

## L'arquitectura

En aquest període, juntament amb l'anterior, en el vessant de l'arquitectura, són dignes d'esment algunes construccions de Vilanova. No es poden qualificar pròpiament d'avantguarda, però sí mostres dignes dels corrents del seu temps. Entre l'arquitectura de Vilanova considero obligat fer una referència singular a l'edifici de la Biblioteca Museu Balaguer, projectat pel mestre d'obres Jeroni Granell Mundet (Barcelona 1836-1900). Tanmateix és bastant anterior al període en el qual s'inicien les avantguardes, i fins i tot al modernisme. Oriol Bohigas considera el modernisme com un fenomen cultural del seu temps, de vitalitat notable a Catalunya que esdevé un signe d'identitat, que és alhora conseqüència d'influències estrangeres per la penetració de conceptes estètics nous i de formes d'expressió noves. En la configuració del modernisme hi ha un esforç concret caracteritzat per la voluntat de trencar o superar l'academicisme vigent anteriorment. En els inicis, que es desenvolupen entre 1880 i 1885, es donen els primers passos que obren les possibilitats d'un estil nou. Segons Bohigas, fent seu el criteri exposat abans per Alexandre Cirici Pellicer, una de les cinc obres de construcció fonamentals a Catalunya en aquest marc, és la Biblioteca Museu Balaguer, projectada per Jeroni Granell; és l'única fora de la capital de Barcelona, on estan ubicades les altres quatre.<sup>9</sup> Pere Marsé ha estudiat en profunditat aquest edifici.<sup>10</sup>

Dins del tema i del context que estem tractant destaquen principalment tres arquitectes fills de Vilanova: Josep Font i Gumà (Vilanova, 1859-1922), Josep F. Ràfols

Fontanals, ja citat com a pintor, dibuixant i tractadista d'art, i Josep M. Miró Guibernau (Vilanova, 1889-1966).

De Font i Gumà podem destacar l'ampliació de la Casa d'Empara (1892), les primeres construccions de la fàbrica Pirelli (1902), de les quals no queda cap vestigi, l'ampliació de l'hospital de Sant Antoni (1908), els edificis i la capella dels Esbarjos i el xalet del Nin (1913), mas Roquer (1915) i algunes altres construccions.

De Josep F. Ràfols, que només va exercir com a arquitecte projectista els anys immediats després d'haver obtingut el títol d'arquitecte el 1916, són remarcables la casa Junoy (inacabada i enderrocada el 2008) i la casa Castany, als números 3 i 9 del passeig del Carme (1925), i alguna altra.

Josep M. Miró Guibernau, arquitecte municipal de Vilanova des del 1917 al 1959, projectà el 1917 la urbanització de Ribes Roges, amb un criteri de ciutat jardí, força avançat a la seva època, essent una de les primeres urbanitzacions d'aquest model a Catalunya. Entre els edificis projectats per ell a Vilanova destaquen la casa Pahissa (rambla de la Pau, 46), projecte inacabat, i la casa Magriñà (rambla Principal, 114), ambdós de 1921, l'edifici del Pòsit de Pescadors (1922), del qual es manté la façana, el primer grup escolar (actual Pompeu Fabra) (1932) i el mercat públic (1935), executats entre aquests anys i el 1940.

## La música i la dansa

Són altres vessants de l'art. Principalment en aquest període se situa la figura del músic

Eduard Toldrà Soler (Vilanova, 1895 - Barcelona, 1962). El 1911, als setze anys, funda el Quartet Renaixement, en el qual actua com a violinista, interpretant obres molt diverses. El 1914 el quartet dona concerts a París, a Berlín i a Viena, d'on ha de tornar a causa de la guerra; es dissol el 1921, després d'haver donat 207 concerts. Des de 1923, Toldrà és professor de violí a l'Escola Municipal de Música, de Barcelona. També dirigeix algunes orquestres, i ocasionalment la de Pau Casals. El 1944, ja en el període posterior d'aquest estudi, és nomenat director de l'Orquestra Municipal de Barcelona. Llavors canvia la càtedra de violí per la de direcció. En les programacions s'esforça a incloure autors de diverses tendències. Aconsegueix fer coincidir la vocació i la professió. Té amistat amb directors i compositors de fama mundial, com Igor Stravinsky, Richard Strauss, Arnold Schönberg o Sergej Prokokiiev, als quals atén sempre que vénen a Barcelona. Es pot lliurar per complet a la música, que porta a l'ànima; sempre es preocupa a posar-la a l'abast dels ciutadans. El novembre de 1961 dirigeix, al Liceu de Barcelona, l'estrena mundial de *L'Atlàntida*, obra pòstuma de Falla i acabada per Halffter, a la qual posa la sensibilitat i la vehemència d'artista, amb un veritable esforç, quan ja estava malalt. Toldrà fou un dels primers directors del segle XX, amb actuacions en diverses ciutats europees; els crítics més reconeguts li dedicaren elogis entusiastes.

Fou un compositor excel·lent, amb obres simfòniques destacades. Algunes de les seves cançons originals adquiriren una gran popularitat. Escriví música per a textos d'autors catalans i de clàssics castellans. Toldrà seguí

conscientment i amb fidelitat el seu criteri estètic. Ha estat considerat una de les figures més importants i innovadores de la música catalana del segle XX. Sempre mantingué la relació amb Vilanova, l'amor a la qual expressà en algunes composicions i sardanes.

Joan Magrinyà Sanromà (Vilanova, 1903-1995) és una de les figures més renovadores de la dansa a Catalunya, qualificat com a "apòstol de ball al nostre país". Format amb Joan Llongueres, Alexander Gudinov i, més tard, Theodor Wassilief, l'any 1923 debuta com a ballarí a Barcelona. El gener de 1932 fa el primer recital de dansa al Foment Vilanoví. El 10 de juny de 1934 hi fa una segona actuació, en la qual interpreta per primera vegada *Les danses de Vilanova*, amb vestuari dissenyat per Ricart. Ben aviat actua al Liceu com a solista dels ballets russos. Els anys trenta, madura en la faceta de coreògraf, interpretant amb èxit les creacions pròpies. Col·labora amb els millors artistes de l'escena catalana, tant músics com pintors, i viatja a París i a Londres per nodrir-se de les fonts més destacades del món coreogràfic. Però rebutja ofertes de contractes a l'estranger per no abandonar la seva terra. Després del 1939, entra al Liceu com a ballarí estrella i com a mestre de ball; era considerat com la persona més ben preparada.

L'aportació de Magrinyà a la dansa fou notable, com a director, coreògraf i pedagog. Fou professor de dansa del Conservatori del Liceu, de l'Institut del Teatre i de la seva acadèmia privada. Formà un gran nombre de ballarins, que ocupen o han ocupat llocs en importants companyies internacionals.

Al llarg de la carrera creà nombroses coreografies per a l'òpera i el ballet. Fins a la retirada fou l'eix vertebrador de l'activitat de ballet a Barcelona. Magrinyà, ballarí integral, és la figura masculina més important del ballet clàssic espanyol de la primera meitat del segle, i ocupa un lloc capital i decisiu en la història de la dansa a Catalunya; d'ell s'ha valorat que sabé preservar per a Barcelona la capitalitat de l'art coreogràfic espanyol, en unes circumstàncies difícils i adverses. Sebastià Gasch, des que començà com a cronista de l'art de l'espectacle i de la dansa, seguí amb elogis la seva trajectòria artística; foren amics tota la vida.

### Altres mostres

És destacable la participació d'alguns vilanovins (Ràfols i Ricart) a la notable revista avantguardista de Sitges *L'amic de les arts* (1926), i el fet que l'execució material anà a càrrec de la impremta Soler de Vilanova (excepte els dos primers números, que els imprimí Josep Ivern Salvó); en ambdós casos sortí un producte acurat i digne en el camp tipogràfic.

Entre 1931 i 1934 resideix diverses temporades a Vilanova l'escultor Joan Rebull Torroja (Reus, 1899 - Barcelona, 1981), aconseguint per Joaquim Mir i atret per la seva figura. Trencador amb l'academicisme predominant, es mostra partidari d'un realisme elemental en el qual s'aprecia la influència de l'art antic, especialment per l'art egipci.

Des de 1933 al 1935, és professor de dibuix de l'Institut de batxillerat de Vilanova Francesc Pérez Mateo (Barcelona, 1903 – Front de Madrid, 1936), escultor compro-

mès amb el seu temps, que executà una obra abundant i notable, en bona part perduda com a conseqüència del moment i les circumstàncies de la mort lluitant el 1936 amb l'exèrcit de la República.

El 4 d'agost de 1930, apareix el primer número de *Prisma*, magazín local segons els criteris del moment. L'edició de la revista és possible gràcies a l'empenta de Juan José Soler Milà (Vilanova, 1910 - Barcelona, 1992), fill del propietari de la impremta del Diari, jove amant de la modernitat, vocacionat i bon coneixedor per l'ofici de la impremta. Feta amb pulcritud des del punt de vista tipogràfic, en paper cuixé, amb profusió d'il·lustracions, hi col·laboren joves amb afany literari i firmes més veteranes; en surten 23 números, fins al desembre de 1935. Soler Milà hi dedica els millors esforços, amb ganes de mostrar el que es pot fer des del seu taller d'impremta, i surt fins que resulta econòmicament insostenible. Es recorda com una de les revistes més ben editades de Vilanova. El 1929, en certa manera com a precedent, havia sortit *Joventut*.

El 1933, surt a la llum el llibre *Sota el cel de Vilanova*, escrit per Francesc Serra Novas i Manuel Amat Rosés, col·laboradors de *Prisma*; és un conjunt d'articles breus que glossen la Vilanova moderna i galant del moment, contemplat amb certa ironia, escrit amb un aire de modernitat.

En un altre ordre, també és una mostra de modernitat la creació de Ràdio Vilanova, que comença a emetre els dies de la fira de novembre de 1932. Vilanova fou pionera en el camp de la ràdio, gràcies a la confluència d'inquietuds d'un

grup de joves motivats per les tecnologies modernes amb un altre més motivat per la literatura i les noves formes de comunicació.

El 6 de maig de 1934 s'inaugura al Foment Vilanoví una sala d'exposicions, en la qual, després d'una d'inicial d'artistes vilanovins traspassats, al llarg dels dos primers anys de funcionament, es presenten algunes exposicions d'artistes destacats del moment, entre els quals l'escultor Manolo Hugué, l'esmaltista Enriqueta Benigani, el ceramista de Sabadell Marià Burguès o el pintor Lluís M. Güell, de Vilafranca.

El 1936 s'acaba tràgicament una època. L'esclat de la guerra interromp bruscament plans i projectes, personals i col·lectius. Les tendències i les actituds innovadores tardaran anys a tenir camp lliure d'expressió.

### 3. EL PERÍODE POSTERIOR A 1957

El 1957 marca una fita en la renovació artística a Vilanova: és l'any de la presentació de la primera exposició d'Armand Cardona Torrandell. Els anys anteriors són pobres en esdeveniments i en noms. Pocs anys abans ja havia fet alguna exposició local Òscar Estruga, però la seva eclosió en el camp artístic és posterior. Tanmateix, és obligat esmentar el nom de Salvador Masana que, a més de la dedicació personal a la pintura, des dels primers anys de la dècada de 1940, amb tenacitat i mitjans escassíssims, fa una tasca remarcable per mantenir un caliu per l'art i per introduir-hi un grup de nois i noies de la localitat, entre els quals, després, algun ha sobresortit. Masana s'esforça a donar una educació en l'art que ell no va tenir ocasió de rebre. En l'obra personal, feta

sempre sota el record de Joaquim Mir, que fou el seu mestre veritable, Masana, no s'ha d'enquadrar dins de l'avantguardisme, però ha fet algunes experiències innovadores en el camp de la pintura, del gravat i d'altres tècniques, i ha estat atent a la realitat artística del seu temps; Masana ha procurat obrir portes. En la difusió de l'art, de tendències diverses, s'ha de ponderar l'obra realitzada, des de 1950 a 1970, per la sala Galeries Rambles, i més tard per altres sales d'exposicions, de les quals parlarem.

Des de 1943, s'ha de destacar la presència a Vilanova, els estius, d'Eugeni d'Ors, en torn del qual es forma un cenacle reduït que, en certa manera, s'institucionalitza amb el nom d'Acadèmia del Far de Sant Cristòfol. Una de les facetes d'Eugeni d'Ors és la de tractadista d'art; com a tal dedicà articles a Enric C. Ricart, que el 1945 és invitat a participar al tercer *Salón de los Once*, patrocinat anualment per d'Ors a Madrid, per al qual seleccionava onze artistes destacats per alguna faceta peculiar.

Un fet aïllat que s'ha d'assenyalar és la presentació a la Biblioteca Museu Balaguer, el juliol del 1956, del II "Saló Revista", antologia de la jove pintura catalana del moment, complementada amb algunes conferències. Tanmateix l'exposició passa amb una indiferència notable, i és compresa per un públic escàs, però cal fer-ne esment, perquè és la primera d'art actual a Vilanova.

#### Armand Cardona Torrandell: canvi d'actitud estètica

Armand Cardona Torrandell (Barcelona, 1928 - Vilanova, 1995) és la figura que marca

a Vilanova un canvi d'actitud estètica. Hi resideix des del 1933, quan hi és destinada la mare, mestra de l'escola pública. Persona de profunda inquietud intel·lectual, des de molt jove manifesta la preocupació i el compromís social i l'afany d'expressar-lo. Entre 1952 i 1953 segueix cursos d'escenografia a l'Institut del Teatre de Barcelona; en aquests anys escriu i comença a pintar. El 1956, en una estada de sis mesos a València, entra en contacte amb el Moviment Artístic del Mediterrani (MAM) i el renovador Grup Parpalló, i amb el pintor Manuel Gil Pérez, que l'influeixen de manera decisiva. A partir de llavors centra l'activitat en la pintura. El març de 1957, presenta la primera exposició a les Galeries Laietanes de Barcelona, amb un catàleg amb un text de Sebastià Gasch, crític reconegut, lligat al món del teatre i de l'espectacle. El lema és "realisme màgic". Després participa en nombroses exposicions i activitats intel·lectuals i artístiques d'avantguarda: Crònica de la Realitat, salons del Jazz, MAN, salons de Maig de Barcelona, etc. La crítica li dedica una atenció especial i la seva obra es dona a conèixer per diversos indrets de la Península.

El novembre de 1959, Cardona és invitat a presentar la primera exposició a Vilanova, al Foment Vilanoví; després d'un rebuig inicial per part dels elements més establerts de la cultura local, entre els quals s'ha d'esmentar una excepció; Enric C. Ricart va comprendre i va seguir amb afecte des del principi l'activitat artística de Cardona, i l'estimulà a seguir sense desànim el camí emprés. El 1959, mesos abans de l'exposició al Foment, l'Ajuntament li encarrega la coberta del programa de la Festa Major, per a la qual realitza una composició abstracta

senzilla en groc i vermell, que causa un impacte en l'ambient local, amb un rebuig escandalós per part dels que assimilen la representació de la festa amb els elements repetits del folklore local. L'any següent l'Ajuntament li torna a fer el mateix encàrrec, per al qual prepara una nova composició abstracta més elaborada.

Des del 1957 al 1985, Cardona treballa i avança amb tenacitat dins d'una trajectòria de continuïtat i de compromís. Els comentaris publicats ho testimonien; n'han escrit experts notables, entre els quals hi ha Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Josep M. Castellet, Oriol Bohigas, Alexandre Cirici Pellicer, Francesc Miralles, Ricard Salvat, etc. En l'obra es poden distingir diversos cicles, cada un amb un tema bàsic i uns trets característics d'expressió; ell mateix els posava els noms: *Retaules de les gentes* (*Barques, màquines i gats*) (1956-57), *Testes* (1958 i 1962-63), *Testimonis, empremtes, paisatges imaginaris* (1959-60), *Abismes, contemplacions espacials*, *L'home d'Hiroshima* (1961), *Univers concentracionari* (1964-65), *Els amants* (1964-66), *Les massacres, Les profanacions* (1967-68), *Les mirades* (1969), *Numàncies* (1972), *Naufragis, Paisatges imaginaris* (1979), *Murs de teatre, Dramatis personae, cicle de les cal·ligrafies poètiques* (1981).

Li preocupà amb curiositat universal la metafísica, l'estètica, la política, la història, la poesia, la narrativa, l'art en totes les manifestacions, sempre en l'orientació del progrés de la humanitat, però no només en una sola línia ideològica o política. Les pintures i dibuixos de Cardona, inconfusibles, són el fruit de la inquietud personal i de la formació huma-

nística. Algunes, a més del valor plàstic, en tenen un de descriptiu i literari; sovint reproduïa textos d'autors que admirava, com Antonio Machado, Jean-Paul Sartre, Bertolt Brecht o Giuseppe Ungaretti, entre d'altres.

Conjugà la pintura i la literatura d'una manera personal. Entre les realitzacions destaquen les versions escenogràfiques per a obres o textos de Salvador Espriu, de Bertolt Brecht, de Fernando Arrabal, de Georg Büchner, de Gabriel Ferrater, de Maiakowski, entre d'altres, que s'interpretaren sota el guiatge de Ricard Salvat. Per al teatre també realitzà cartells i interpretacions plàstiques dels personatges en dibuixos i pintures.

Cardona es consolidà com una figura notable de l'art del seu temps. A finals de 1984, presentà al Foment Vilanoví una exposició antològica, en commemoració del 25è aniversari de la primera a l'entitat. Durant l'exposició, fou víctima d'una afecció gastrointestinal. Després la trajectòria ascendent entrà en declivi, i progressivament l'activitat artística; no presentà cap més exposició amb obra nova. Una de les últimes realitzacions fou una pintura magnífica per al frontis del teatre del Círcol Catòlic de Vilanova (1985). Posteriorment inicià un procés de "mort anunciada" que culminà el 15 de gener de 1995.

### Altres artistes del període

Òscar Estruga Andreu (Vilanova, 1933), després d'alguna exposició local, el 1957 presenta la primera a Barcelona, a les Galeries Laietanes. El 1959, pren la decisió d'allunyar-se de Vilanova, a la recerca d'un horitzó més ampli, i establir-se a Madrid, on freqüenta el Círculo

de Bellas Artes. Els primers anys ha de fer un esforç per situar-se en un ambient nou i desconegut, en el qual, amb tenacitat, troba uns estímuls que li permeten una evolució que des d'aquí li hauria estat impossible. Des del 1960, les exposicions se succeeixen amb regularitat, i la seva obra és reconeguda. En aquesta època comença a practicar l'escultura; ha participat en exposicions i ha fet obres per a indrets destacats de diverses ciutats, com el *Monumento a la mecanización del campo* (1969) a la Ciutat Universitària de Madrid, un per a la ciutat de Jiddah a l'Àrabia Saudita (1986) o la *Pasífae* de la platja de Ribes Roges de Vilanova, en bronze, exponent del caràcter mediterrani (1993). A partir de la seva visió de la realitat, Estruga recrea un món imaginari, uns éssers realistes i fantàstics alhora. Ha presentat exposicions en diverses ciutats espanyoles i d'altres països d'Europa i Sud-amèrica. Estruga s'ha dedicat amb intensitat al dibuix i al gravat, un aspecte del qual és la il·lustració de llibres, com ara *El Libro de los Sonetos* (1966), *El libro del buen amor* i *El Rubayat* (1967), *Egloga I*, de Garcilaso de la Vega (1978), *Preludios de mi lira*, de Manuel de Cabanyes (1999) i altres. Diversos escriptors (Ángel Crespo, Francisco Umbral o Vázquez de Sola) han fet comentaris a la seva obra, que, a més de col·leccions privades, figura en diversos museus. L'estiu del 2009 s'ha presentat una exposició antològica de la seva obra a Vilanova, a l'espai d'art contemporani La Sala.

Joaquim Budesca Català (Barcelona, 1930), cap al 1965 comença a treballar amb l'aquarel·la i l'oli. El 1970 presenta la primera exposició individual a Vilanova i el 1972 a Barcelona. Budesca no va rebre es-



tudis sistemàtics en cap escola ni directament de cap artista; a partir de l'observació i de l'anàlisi de l'obra d'altres artistes, ha copsat la manera de resoldre determinats problemes de llum, de composició i de color. Els primers anys de dedicació a la pintura, a partir de temes similars de paisatge, evolucionà cap a una simplificació, amb la utilització de capes molt tènues de pintura, amb una composició a base de taques de colors molt simples, sense barreja. En les pintures tracta temes de la realitat que l'envolta, de les zones properes o de les que visita, que recrea amb intuïció poètica i amb una tècnica pròpia, exultant de ritme i de color. Els viatges li han permès descobrir paisatges nous, seleccionats d'acord amb la seva sensibilitat i el seu estil.

Antoni Soler Pedret (Móra la Nova, 1935), des del 1959 ha presentat un bon nombre d'exposicions. Ben dotat per al dibuix i la pintura, ha tractat els temes en vessants variats, encara que sovint amb un expressionisme estremidor, amb una descripció de la realitat descarnada, patètica i punxant, amb una execució acurada.

Pere Brull Carreras (Vilanova, 1943) ha presentat exposicions des del 1966. En la seva obra destaquen les interpretacions, els estudis sobre paisatges, configurats principalment per grans espais oberts, estructurats en superfícies planes, amb sobrietat i simplicitat, en general sense figures ni construccions, amb una lluminositat característica, d'un cromatisme suau bastant uniforme; s'ha inspirat en paisatges de Sòria i d'altres indrets de la península i en zones del desert de Xile, que ha visitat diverses vegades; en algunes etapes ha

experimentat entorn de la figura humana, principalment el cap, camp que ha estat qualificat d'expressionisme social.

Joan Calvet Ràfols (Vilanova, 1944), presenta el 1961 la primera exposició a les Galeries Rambles de Vilanova. El 1963 guanya el primer premi d'escultura del Cercle Mai llol de l'Institut Francès de Barcelona i una beca d'estudi a París. El 1964 participa al VIII Saló de Maig de Barcelona. Des dels primers anys 1980 s'aparta cada vegada més dels circuits públics encara que treballant amb tenacitat en la pintura i l'escultura, principalment en ferro, mantenint-se fidel a l'esperit de rebel·lia i de compromís que mostra des dels primers moments.

En exposicions col·lectives d'art contemporani, com els salons de maig de Barcelona, organitzats entre 1957 i 1970, participen alguns dels pintors esmentats; Cardona Torrandell n'és un assidu, i arriba a formar part del comitè organitzador; en l'edició de 1964 hi participa Joan Calvet i en quatre ocasions, entre 1963 i 1969, és invitat Josep Cañellas Torres (Vilanova, 1931–2002). El 1965, l'any de la seva mort, el Saló de Maig és dedicat en homenatge a Josep F. Ràfols.

### **El Museu d'Art Contemporani**

Un fet destacable és la cessió i l'exposició a Vilanova, a partir del 1969, de la col·lecció Museu d'Art Contemporani de Barcelona. L'any 1960 un grup de membres de l'Associació d'Artistes Actuals (AAA) forma una col·lecció d'obres d'art, de les tendències més actuals del moment -llavors predominava l'informa-

lisme-, cedides pels mateixos artistes, per constituir un museu d'art contemporani. El 20 de juny de 1960 s'inaugura una exposició pública d'aquestes obres, a la Cúpula del Coliseum -on tenia la seu el Foment de les Arts Decoratives-, entorn de la qual es realitzen activitats diverses, com ara exposicions monogràfiques i conferències, entre 1960 i 1963. La manca d'un local idoni, de suport de les institucions públiques i altres causes dificulten el programa proposat, i obliguen a suspendre les activitats i a tancar el museu. Al cap d'uns anys, els promotors principals (Alexandre Cirici Pellicer, Cesáreo Rodríguez Aguilera i alguns altres), entren en relació amb l'alcalde de Vilanova, Antoni Ferrer Pi, i amb el Museu Balaguer, amb el resultat final de la cessió de les obres al nostre museu, en el qual queden exposades, en un espai propi, encara que provisional. L'exposició, de més de cent cinquanta peces de pintura i escultura, és inaugurada el 7 de març de 1969, al Castell de la Geltrú, que llavors depenia del Museu Balaguer, mantenint per al conjunt el nom de Museu d'Art Contemporani. Hi ha el propòsit d'ampliar la col·lecció, que es fa en una proporció molt petita; l'ampliació de l'espai que hi estava dedicat, ja no resulta possible. Dins del tema general que estem tractant, per a Vilanova fou molt important la possessió d'aquesta col·lecció, que és una referència de primer ordre de l'art català del seu moment. Hi estan representats els principals artistes de l'avantguarda entorn del 1960.

Quan, al començament de la dècada de 1990, es decideix redistribuir els espais museístics de Vilanova i es realitza la important reforma i rehabilitació del Museu

Balaguer, inaugurada el 1995, la col·lecció és retirada del Castell de la Geltrú, i en ser inaugurat el Museu Balaguer amb la distribució interna nova, li és destinat un espai, molt més reduït, que només permet mostrar una part petita de la col·lecció. Un conjunt molt representatiu de l'avantguarda artística catalana, i d'artistes d'altres zones d'Espanya, queda situat en una prioritat segona i només està a l'abast del públic en una selecció reduïda. Ens hauríem de proposar que aquesta col·lecció, molt significativa d'un moment històric, que ara ja no es pot qualificar com a contemporani, torni a merèixer una consideració que no hauria d'haver perdut mai, i trobar per a ella un espai de dimensions suficients i de condicions idònies per ser exposada tal com es van proposar els que van fer i els que van acceptar la donació a Vilanova. Per a la ciutat és un honor posseir-la i ho hauria de ser poder-la exhibir en condicions.

### **L'Escola Municipal d'Art i l'entorn**

El 1969, l'Ajuntament de Vilanova patrocina la creació de l'Escola de Promoció Artística, anomenada més tard Escola Municipal d'Art i Disseny. La direcció recau en Maria Rosa Carbonell Garriga (Vilanova, 1927), professora de dibuix i pintura, que impulsa l'orientació de l'ensenyament artístic a l'Escola amb atenció als corrents nous; fou directora fins al 1992.

Rosa Altés Romagosa (Vilanova, 1932), professora de l'esmentada Escola, ha realitzat treballs d'una gran perfecció en el camp de l'esmalt sobre metall, de la joieria i en al-

tres arts aplicades. Sovint emprà tècniques mixtes d'esmalt i pintura; ha presentat exposicions en base a sèries diverses temes monogràfics (la música, l'ocell de paper, les joies femenines, les màscares, els minerals, la poesia, etc.).

Vinculat també a aquesta Escola és Joan Nadal Milà (Vilafranca del Penedès, 1958), director en un període, que, a més de la tasca docent, s'ha expressat en el camp de la creació artística amb obres inspirades en el paisatge i amb instal·lacions, *performances*, transformacions mediambientals i muntatges.

### Els noms de la generació més jove

Joan Ill Garcia (Vilanova, 1954), preocupat en un principi per l'informalisme, els anys vuitanta segueix unes tendències neoexpressivistes que es manifesten en l'exposició de pintura i escultura que presenta a Reus (1987). El 1988 s'instal·la a París i centra l'interès en els buits i els suports com a tema bàsic de la seva obra. El 1991 i 1992 exposa a París i a Barcelona. De 1993 a 1996 treballa amb una pintura més concreta i austera. El 1996 realitza un mural per a la façana exterior de l'Hotel Cèsar de Vilanova, que s'insereix dins de la creació de muntatges i escenografies diverses. Des de 1997 ha exposat a Caracas, a Reus i a Barcelona, i ha presentat diverses mostres a Vilanova, l'última de les quals, l'estiu de 2008 a La Sala.

Pep Duran Esteve (Vilanova, 1955), estudia escenografia i indumentària a l'Institut del Teatre de Barcelona. Després de la primera exposició a Vilanova (1975), el 1978 exposa

a Barcelona amb el tema "Mostrari"; l'any següent presenta "Sabates" (a la Fundació Miró); i el 1981, "Pluja de mans", formada per guants i mans; el 1984, "Atrezzo personal"; el 1985, "Tot és quincalla", a Torí, a la Fundació Miró i en altres galeries; el 1995, "Construir els dies", a la Virreina i "Espacios empobrecidos" a Madrid, etc. La llista segueix amb continuïtat. Ha tingut una carrera llarga d'exposicions, a Catalunya i en altres ciutats d'Espanya i d'Europa, en galeries i centres reconeguts d'art actual, i ha participat en les manifestacions més importants de l'art d'avantguarda. Ha col·laborat en l'escenografia de diferents obres de teatre, entre les quals *L'onze de Setembre*, de Guillem Jordi Graells (1977); *Laberint grotesc*, sobre textos de Salvador Espriu; *La nit de les tribades* (1978), dirigida per Fabià Puigcerver, amb el qual col·laborà intensament, i *Abraham i Samuel* (1978). També dissenya vestuari per a la companyia El Tricicle. Ha participat en pel·lícules de Francesc Betriu, Jaume Camino i Pere Portabella. La seva aportació plàstica abasta treballs de pintura objecte, pintura visual, muntatges tridimensionals i altres experiències inspirades en els conceptes de l'art pop i en els postulats del surrealisme. En general emprà materials pobres i objectes quotidians, sovint de recuperació, a partir dels quals executa escultures i muntatges, que ha presentat al carrer o en escenaris excepcionals, com un teatre buit.

Xavier Cuenca Iturat (Vilanova, 1958), escultor, fou deixeble de Josep Salvador Jassans. Ha orientat el procés de formació i les experiències en el camp de l'escultura

a la creació de formes amb materials plàstics, inspirades en objectes o éssers de la naturalesa, o bé abstractes. També ha concretat els estudis en aspectes fragmentaris de la figura humana; a més del modelatge de formes, ha avançat més i ha realitzat la manipulació directa en el material definitiu, ja sigui el fang, la pedra, la fusta o bé el bronze o el ferro, tant en la realització d'un model com de la peça definitiva, circumstància que li permet actuar també sobre la textura superficial de la peça acabada. A Vilanova es poden veure mostres de la seva obra, com l'escultura *Home i dona* (1991), prop del Mercat central, la de *Sant Francesc d'Assís* (1994) al col·legi Sant Bonaventura i *Perfil femení* a la Biblioteca Joan Oliva. Gavà, Sitges, Argentona, les Roquetes i altres indrets mostren obres seves en espais públics.

Abel Masana Saburit (Vilanova, 1964), ha seguit el camí de l'escultura; ha cursat estudis a l'Escola d'Art i Oficis de Barcelona (Llotja) i a la Facultat de Belles Arts; ha experimentat amb formes abstractes i amb materials diversos.

### **L'arquitectura**

En tractar de l'arquitectura local, semblantment a com hem fet en un apartat anterior, considero conjuntament el període posterior a 1957 amb l'immediat anterior. Hem d'assenyalar, com una mostra d'arquitectura racionalista, les construccions industrials de l'empresa Pirelli, a ambdós costats de la rambla Pirelli, realitzades amb motiu de la reconstrucció i ampliació posterior a la guerra civil, enderrocades total-

ment ja entrat el segle XXI en portar-se a terme la zona urbana Eixample de Mar, que també es pot considerar una mostra singular d'ordenació del territori urbà.

Com a construccions singulars es poden considerar els edificis i la capella de col·legi Sant Bonaventura dels pares franciscans, obra dels arquitectes Pau M. Monguió Abella i Francesc Vayreda Bofill (1962); a l'interior de la capella destaquen dues escultures de Julià Riu Serra.

L'arquitecte Oriol Bohigas Guardiola ha projectat per a Vilanova dos edificis: el col·legi públic Sant Jordi (1970), projecte que ha estat objecte de reformes respecte a l'original, i recentment l'edifici Neàpolis; en cada cas, Bohigas ha format equip amb altres arquitectes.

Josep M. Pericas Soler (Vilanova, 1921 - Barcelona, 1982), arquitecte municipal de Vilanova des del 1958 fins a la mort, hi deixà alguns edificis notables, entre els quals destaca el temple parroquial de Sant Joan, considerat per l'autor com la seva veritable creació, projecte construït per fases entre 1974 i 1987, que no s'executà totalment segons l'original proposat per Pericas, per reduir-ne el cost. També és interessant el projecte de l'església del barri del Tacó (1979), en el qual adoptà una solució enginyosa per aconseguir la capacitat màxima en un terreny de dimensions reduïdes.

Entrat el segle XXI, un edifici digne d'esment és la biblioteca pública Armand Cardona Torrandell, aixecat segons projecte de l'arquitecte Josep Benedito Rovira (2003).

## Altres activitats i mostres artístiques

Durant uns anys, a partir de 1960 aproximadament, una activitat industrial singular a Vilanova és la fabricació d'aparells d'enllumenat domèstic i urbà, seguint les línies del disseny més avançat del moment, sota la marca Polinax. És el resultat de la col·laboració de Leopold i Miquel Milà Sagnier, especialistes en disseny industrial, amb Carlos Pablos Barrabés, com a soci industrial, que s'inicia uns anys abans per a la producció seriada de seients i altres peces, emprats per diversos fabricants espanyols de motos.

Es pot parlar de la presència d'obres avantguardistes d'escultura en alguns indrets públics: el monument a Francesc Macià, obra de Josep M. Subirachs (1983), l'escultura *Pasifae* a Ribes Roges (1993) d'Òscar Estruga ja esmentada, l'obra d'Andreu Alfaro en memòria dels vilanovins que van sofrir els camps d'extermini nazis (2001), el grup escultòric de Salvador Aulèstia en homenatge a Gaudí (obra de 1959, instal·lada a Vilanova el 1969), *Home i dona* de Xavier Cuenca a la plaça del Mercat (1991), i alguna altra.

En aquest apartat s'ha d'esmentar el conjunt realitzat per Josep Guinovart a tot l'espai interior (parets, sòl, sostres) de la torre de Ribes Roges, coneguda per aquesta decoració amb el nom de Torre Blava (2000).

També és digne d'esment el mosaic mural a la façana de l'ermita de Sant Cristòfol, encarregat per Eugeni d'Ors, que hi tenia la residència d'estiu, al destacat mosaïcista Santiago Padrós Elias.

## Exposicions i galeries d'art

Algunes exposicions, patrocinades per institucions públiques, han tingut la finalitat de presentar l'art contemporani i posar-lo a l'abast del públic. Són dignes d'esment les col·lectives Artdhara, que des del juliol de 1987, i durant quatre o cinc edicions, van ser un certamen organitzat i presentat a les poblacions principals del Penedès; per a les exposicions, un jurat seleccionava un grup d'artistes de les diverses especialitats. Van ser una aportació d'un nivell de qualitat apreciable a la promoció de l'art actual del territori del Penedès. A Vilanova van ser presentades al Castell de la Geltrú. No van tenir continuïtat.

A partir del 1989, sota l'impuls de la regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Vilanova, es va adaptar per a exposicions temporals la planta baixa del Castell de la Geltrú, que llavors depenia de la Biblioteca Museu Balaguer. Es van presentar exposicions d'artistes d'avantguarda, entre els quals, a més dels vilanovins Armand Cardona Torrandell i Òscar Estruga, hi va haver Joan Junyer, Apel·les Fenosa, Josep M. Subirachs, Àngels Freixanet, Albert Ràfols Casamada, Joan Miró, José Guerrero Medina, pintors àrabs contemporanis, i altres. Es van interrompre quan l'Ajuntament acordà destinar el Castell de la Geltrú a un altre ús.

A partir de 1973 van funcionar amb regularitat a Vilanova algunes galeries d'art privades, la funció de les quals, bàsicament comercial, era posar l'art a l'abast dels col·leccionistes, principalment, i dels visi-

tants en general. Des de 1973 fins a l'actualitat, se n'han obert algunes que han funcionat durant un període més o menys llarg, algunes fins a l'actualitat, i altres han tancat. Podem citar els noms de Prisma, Pic Galeria, La Mulassa, Galeria de Vilanova, Ismes, i alguna altra. Si bé cap no ha tingut una orientació exclusiva a l'avantguarda, ja que han hagut de satisfer allò que desitgen els clients potencials, al llarg dels anys s'han presentat algunes exposicions d'artistes d'avantguarda i algunes obres d'aquesta línia han anat a parar a col·leccions privades locals.

### Consideració final

En aquest article he intentat donar una visió panoràmica dels principals fets relacionats amb l'avantguarda a Vilanova, dels artistes més destacats i de les mostres presents a la ciutat. Al llarg del període estudiat, que abasta des de 1915 fins a l'actualitat, sobresurten especialment dos artistes vinculats estretament a Vilanova: Rafael Sala i Armand Cardona Torrandell, amb quaranta anys de diferència. He procurat analitzar les trajectòries, l'obra feta i l'entorn. Hi he dedicat l'espai més extens.

He procurat parlar d'altres artistes de l'entorn dels anteriors o coetanis. Sobresurt el nom d'Enric C. Ricart, i també el de Josep F. Ràfols, més com a tractadista que com a creador, per als quals no puc ocultar la meua gran estima.

Tinc el dubte de si, malgrat el propòsit prioritari d'observar i analitzar els fets amb objectivitat, ho he aconseguit. Si m'he dei-

xat portar per l'estima personal, per algun ressort emocional, més que per la consideració imparcial i objectiva. Són qüestions que se'm presenten, que no em sento capaç de respondre. Ho deixo al judici dels lectors i del pas del temps.

El tema requereix un tractament amb més extensió i més profunditat, i probablement una síntesi posterior. De cada artista, tanmateix allò que és més notable, la base més sòlida de la valoració que se'n pugui fer, és la creació personal, però també s'ha de tenir en compte la formació que ha rebut, els mestres que l'han influït, el temperament personal, els ulls o la mentalitat amb els quals ha observat la realitat o la societat, els centres que ha freqüentat, les entitats en les quals ha participat, els amics més permanents amb els quals s'ha relacionat, les obres plàstiques o literàries que ha admirat o en les quals s'ha inspirat, el judici que ha meregut dels experts i, encara, d'altres referències que s'han de tenir en compte.

Al llarg del treball, no surten només noms de persones, sinó també institucions i esdeveniments. L'avantguarda no es limita a les arts plàstiques bàsiques, sinó a les arts aplicades, a la literatura, al teatre, a la música i a d'altres manifestacions; en alguns aspectes em costa d'entrar-hi. Entre les persones, tinc el dubte de si hi sobra o hi falta algú. És molt fàcil que hagi incorregut en errors o en interpretacions inadequades. En demano disculpes.

He procurat regir-me per una delimitació del tema. He llegit, al llarg dels anys, un

gran nombre de textos per precisar amb cert rigor un concepte de l'avantguarda i per tenir-ne uns límits clars, que en general resulten bastant difusos. M'han motivat més els conceptes nous, la nova sensibilitat, les formes d'expressió noves, la voluntat d'evolució, que no pas el trencament de les formes antigues, la ruptura o el rebuig que, en principi, no crec que siguin un objectiu. Aprecio l'obra ben feta, amb harmonia i equilibri dels elements, dels components, de les formes, etc., i estic convençut que la

noció d'obra ben feta no té una forma d'expressió permanent, sinó que canvia d'una època a l'altra. En tots els aspectes de la vida em sento més inclinat a pensar en el futur que en delectar-me en el passat.

Tanmateix, el tema que he volgut tractar em planteja, i pot plantejar al lector, més preguntes que respostes. Falta temps per sedimentar l'esbós. Demano als lectors comprensió i col·laboració per poder-ne fer un estudi més ben travat.

---

#### Notes:

<sup>1</sup> RICART, text inèdit de 1929.

<sup>2</sup> RÀFOLS (1981), p. 86.

<sup>3</sup> PUIG ROVIRA; PARCERISAS (2006)

<sup>4</sup> També es produeixen algunes baixes. El 1917, Damià Torrents deixa de fer d'artista per entrar a les oficines de Pirelli. Francesc Gumà mor el 30 de maig de 1918, a trenta anys.

<sup>5</sup> FONTBONA (1995), p. 240.

<sup>6</sup> "L'Escola de Vilanova: Així hem decidit anomenar un grup, encara que reduït, significatiu de la *més* jove Pintura Catalana, compost, fins ara, a coneixença nostra, per Enric C. Ricart, Rafael Sala i Joan Miró... *Anilines essencials*: sang de bou, blau de blauet, morat de Parma, groc girassol. *Fitxa psicològica*: exempts de lacrimogènia. Els dos excel·lents germans Demetrius i Víctor Oliva són com els Henri Etienne de l'escola". *Troços*, núm. 2, 1r octubre 1917.

<sup>7</sup> En concret, els retrats que Miró fa de Ricart i de Ràfols, i també el que Ricart fa de Joan Miró.

<sup>8</sup> PI DE CABANYES (2007), p. 65.

<sup>9</sup> BOHIGAS, Oriol. *Arquitectura modernista*. Barcelona: Editorial Lumen, 1968; seguint el criteri exposat per CIRICI PELLICER, A. *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymà editor, 1951.

<sup>10</sup> MARSE FERRER, Pere. "Itinerari per la història de l'edifici de la Biblioteca Museu Balaguer"; in *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú. Setena època, octubre 2008.



## BIBLIOGRAFIA

- Aisa, Ferran (2008), *Les avantguardes. Surrealisme i revolució*, Barcelona, Editorial Base, 2008.
- Alsp Torrents, Josep M. (1999), “Les arts plàstiques”, dins *Descobrim Vilanova i la Geltrú. El llibre del mestre. 8. Expressions artístiques*, Vilanova, Ajuntament de Vilanova, 1999.
- Bonet, Juan Manuel (1995), *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Borràs, Maria Lluïsa (1993), *Enric C. Ricart, de la pintura al gravat*, Exposició del centenari (1893-1993), Vilanova, Biblioteca Museu Balaguer, 1993.
- Brihuega, Jaime (1981), *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Ediciones Istmo, 1981.
- Callejón Cabrera, Joan (1982), “L’avantguardisme català: punts essencials”, a *Butlletí de la Biblioteca-Museu Balaguer* (6a època), Vilanova, 1982.
- Cirici Pellicer, Alexandre (1955), *L’arquitectura catalana*, Palma de Mallorca, Editorial Moll (Raixa), 1955.
- Cirici Pellicer, Alexandre (1957), *L’escultura catalana*, Palma de Mallorca, Editorial Moll (Raixa), 1957.
- Cirici Pellicer, Alexandre (1959), *La pintura catalana*, Palma de Mallorca, Editorial Moll (Raixa), 1959.
- Corredor-Matheos, Josep (1996), *La segona meitat del segle XX, Història de l’art català, volum IX*, Barcelona, Edicions 62, 1996.
- Fanés, Fèlix (2007), *Pintura, collage, cultura de masas. Joan Miró, 1919-1934*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- Fontbona, Francesc; Miralles, Francesc (1985), *Del Modernisme al Noucentisme. 1888-1917, Història de l’art català, volum VII*, Barcelona, Edicions 62, 1985.
- Jardí, Enric (1983), *Els moviments d’avantguarda a Barcelona*, Barcelona, Edicions del Cotal, 1983.
- Julián, Immaculada (1986), *Les avantguardes pictòriques a Catalunya*, Barcelona, Els llibres de la frontera, 1986.

- Miralles, Francesc (1983), *L'època de les avantguardes. 1917-1970, Història de l'art català, volum VIII*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
- Miró, Joan (2002), *Escritos y conversaciones*, València, Murcia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002.
- Ors, Eugeni d' (2002), *Cincuenta años de pintura catalana*. Edició a cura de Laura Mercader, Barcelona, Quaderns Crema, 2002.
- Parcerisas, Pilar; Puig Rovira, Francesc X. (2006), *Rafael Sala 1891-1927, L'aventura per l'art modern*. Vilanova, Biblioteca Museu Balaguer, 2006.
- Pi de Cabanyes, Oriol (2007), *Enric C. Ricart i el noucentisme*, Terrassa, Barcelona, Caixa Terrassa, Lunwerg editores, 2007.
- Puig Rovira, Francesc X. (1975), *El pintor vilanoví Rafael Sala 1891-1927*, Vilanova, Centre d'Estudis de la Biblioteca Museu Balaguer, 1975.
- Puig Rovira, Francesc X. (1980), *Les arts plàstiques al Penedès (Esbós per a un estudi)*, Vilanova, Centre d'Estudis de la Biblioteca Museu Balaguer, 1980.
- Puig Rovira, Francesc X. (2003), *Diccionari biogràfic de Vilanova i la Geltrú*. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 2003.
- Puig, Arnau (1993), *Les avantguardes artístiques catalanes*, Barcelona, Editorial Barcanova, 1993.
- Ràfols, Josep F. (1981), *E. C. Ricart*. Epíleg i notes de Francesc X. Puig Rovira, Vilanova, El cep i la nansa edicions, 1981.
- Ricart, Enric C. (1995), *Memòries*, Edició a cura de Ricard Mas Peinado, Barcelona, Parsifal Edicions, 1995.
- Rodríguez-Aguilera, Cesáreo (1982), *L'art català contemporani*, Barcelona, Edicions del Cotal, 1982.
- Rodríguez-Aguilera, Cesáreo (1986), *Arte moderno en Cataluña*, Barcelona, Planeta, 1986.
- Ureña, Gabriel (1982), *Las vanguardias artísticas en la potguerra española. 1940-1959*, Madrid, Ediciones Istmo, 1982.



*Rafael Sala*  
*Tòtola València. 1915*



*Rafael Sala*  
*Barques de Vilanova. 1918*



*Rafael Sala*  
*Retrat de Joseph Stella. 1921*



Enric C. Ricart  
Joan Miró al taller que compartien.  
1917



Enric C. Ricart  
El porxo. 1918



Enric C. Ricart  
Xilografia. 1922 aprox.



Cardona Torrandell  
*Grups de les gents*. 1957



Cardona Torrandell  
*Mirades*. 1970



Òscar Estruga  
*Ocell bevent aigua maqueta*. 1980



Òscar Estruga  
*Estel*. 1978



Òscar Estruga  
*Tres màscares (màscara 2)*. 1988